



JOSE GARIBALDI.

El 20 de setiembre se conmemora el "Día de la Libertad de Pensamiento", organizándose en cada aniversario diversos actos públicos de homenaje a José Garibaldi, que simboliza esa idea de libertad, como auténtico soldado de ella al servicio de las instituciones del Uruguay.



En el paisaje invernal, el campo cubierto de nieve, destaca la silueta de "Montevideo".

EN el condado de Montgomery, del estado norteamericano de Maryland, una antigua casa solariega, que ha pertenecido a familias de honda raigambre en las tradiciones de los Estados Unidos, lleva el nombre de Montevideo y constituye un significativo homenaje a la capital del Uruguay de parte de figuras de destacada actuación en la historia de aquel país.

Sobre una meseta situada a poco más de un centenar de metros encima del nivel del mar, dominando un panorama de gran belleza y cerca del arroyo Big Seneca, se levanta "Montevideo", la casa en cuestión, que proclama, desde el corazón de una comarca estrechamente relacionada con resonantes episodios del pasado, el renombre alcanzado fuera de fronteras por nuestra ciudad.

Las paredes de la casa son de piedra arenisca roja extraída de las inmediaciones. Muchos años después se utilizó el mismo material, tomado de idéntico lugar, para construir la sede del Instituto Smithsonian y varias esclusas del canal de Chesapeake

y Ohio, que se encuentra a menos de 500 metros de la residencia.

Se trata de una típica casa de campo norteamericana, de dos plantas y grandes dimensiones, a la que se entra por una amplia puerta culminada por una vidriera en abanico. El espacioso vestíbulo está dividido en dos por un arco sostenido por columnas; luego, el comedor, con un vasto hogar, diversas piezas y la cocina. En el piso alto, cuatro dormitorios de un lado y uno de extraordinarias proporciones en el otro. Un sótano y numerosas otras dependencias, incluidos cochera y depósitos, completan esta residencia de gran estilo, muy propia de la época en que se la construyó.

Se cree que la casa fue edificada en 1825 por John Parke Custis Peter, bisnieto de Martha Washington, la esposa de George Washington, casada con éste en segunda nupcias. Una nieta suya, Martha Parke Cus-

tis, contrajo enlace con Thomas Peter y de este matrimonio nació el primer dueño de la residencia.

Se estima que en el proyecto de "Montevideo" intervino William Thornton, el médico de las Indias Occidentales que trazó el proyecto original del Capitolio y que construyó diversos otros edificios de la época.

El propietario actual de la casa, Mr. Austin Kiplinger, expresa sobre el origen del nombre: "Aunque el origen del nombre no está registrado, podría haberlo inspirado la corriente de pensamiento existente entre las Américas a principios del siglo pasado. La casa estaba siendo construida cuando Lafayette se encontraba de visita en Washington en 1824. Entre sus anfitriones hubieron miembros de la familia de Peter, especialmente Thomas y Martha Peter, que lo agasajaron en su casa de Georgetown, llamada

Tudor Place. Nuestra casa es una versión más pequeña de Tudor Place y fue construida por John Parke Custis Peter, el hijo de Martha y Thomas. Sin duda el más pequeño de los Peter se hallaba presente durante la visita de Lafayette".

Por cierto, en aquel entonces — era el año 1824 — el interés por la América Latina, tanto de parte de Lafayette, en Francia, como de Jefferson y de la familia de Washington, en los Estados Unidos, era muy grande.

Seis años antes, en 1818, cuando el Congreso norteamericano consideraba la política norteamericana con respecto a los caudillos revolucionarios del Río de la Plata, se destacó la personalidad de José Artigas. El representante por Maryland, Samuel Smith, manifestó: "Artigas parece ser, en verdad, un republicano, un hombre de intelecto y entendimiento vigorosos, bravo, activo, inteligente, consagrado a su país y poseedor de la entera confianza del pueblo del cual es jefe". Artigas había tomado, tres años antes, en 1815, la ciudad de Montevideo, al cabo de una empeñosa campaña durante la que, según se ha dicho, llevaba consigo un ejemplar de la Constitución de los Estados Unidos. Las ideas del jefe oriental, su lucha heroica, su derrota a manos de los portugueses y su exilio en el Paraguay, tenían un significado romántico, un sentido de coraje y principismo que tiene que haber impresionado a Lafayette y a los norteamericanos compenetrados de los episodios de la revolución emancipadora en las colonias españolas y portuguesas de América. Se supone, así, que el nombre de "Montevideo" para la casa de los Peter fue sugerido por el general francés que puso su espada al servicio de la causa de la independencia norteamericana y aceptada de buen grado por sus anfitriones.

Y tampoco habría que olvidar, en el plano de conjeturas, la razón de este homenaje a la capital de la entonces Banda Oriental, el

"MONTEVIDEO" EN MARYLAND

papel tan singular que Montevideo desempeñara, pocos años antes de la revolución de la independencia, en ocasión de las invasiones inglesas, que le valiera el título de Muy Fiel y Reconquistadora Ciudad de San Felipe y Santiago y que tiene que haber tenido eco en el espíritu de los próceres norteamericanos y de Lafayette, habiendo luchado como lo habían hecho contra el dominio británico de este lado del océano. Todas estas circunstancias reunidas deben de haber influido para que a una casona tradicional de Maryland se la bautizara con el nombre de nuestra capital, antiguo homenaje que no sabemos si antes fue conocido por estas tierras y que resulta grato, por cierto, poner de relieve en esta oportunidad.

U.S.I.S.

(Especial para EL DIA)



Frente de la casa de campo a que se refiere esta nota.

CHRISTMAS GREETINGS



FROM MONTEVIDEO

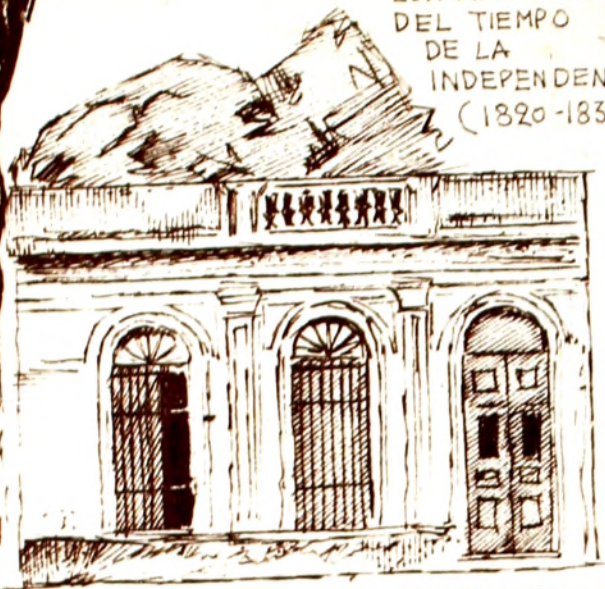
The Austin Kiplingers

Tarjeta-saludo de Navidad que los Kiplinger envían desde su residencia de Maryland.

PLAZA GENERAL MIRO

Dibujo de PIERRE FOSSEY

CENTRO DE
EDIFICACIONES
DEL TIEMPO
DE LA
INDEPENDENCIA
(1820-1830)



ASILO
esquina
CIPRIANO
MIRO



ESQUINA DE LA PLAZA Y
JOSE ANTONIO CABRERA



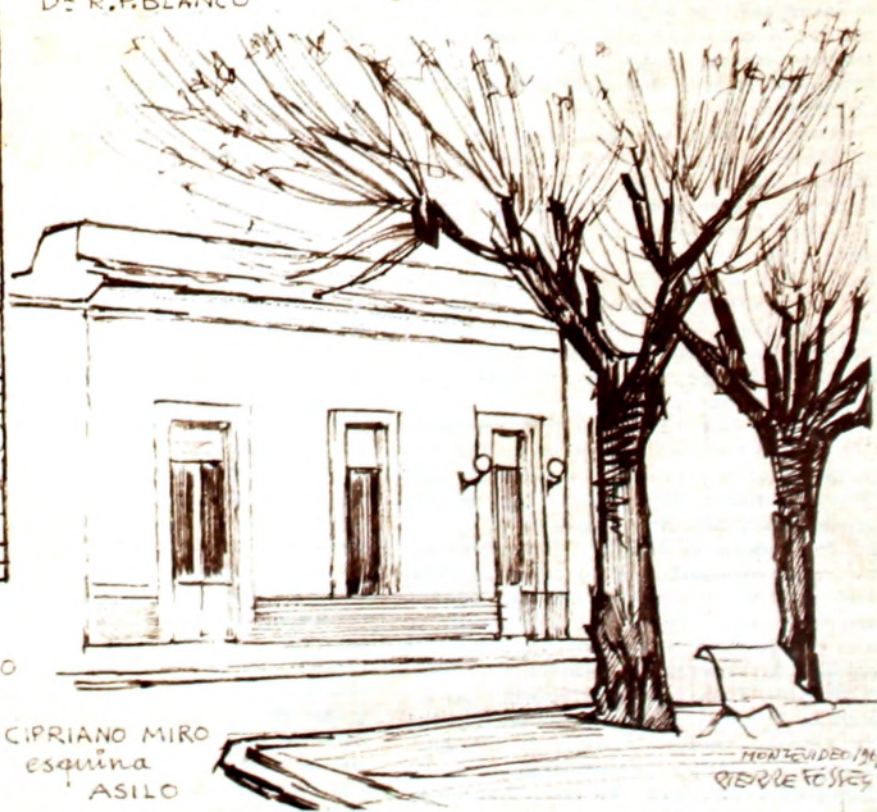
JOSE ANTONIO
CABRERA esquina
DE R. BLANCO



ENTRADA PRINCIPAL DEL HOSPITAL PASTEUR



REJA al
3784 de
JOSE ANTONIO
CABRERA



CIPRIANO MIRO
esquina
ASILO

MONTEVIDEO 1944
PIERRE FOSSEY



De izquierda a derecha: el Embajador del Uruguay en Ecuador, don Virgilio Sampoñano, nuestro colaborador Augusto Arias, y el Dr. Galo René Pérez.

medula misma de la razón creadora. Hay señalada ternura para Miguel Hernández, el transido y elegiaco pastor de Orihuela. Anotaciones sagaces y generalizadoras, pueden desglosarse del texto, por su validez más allá del tema que las encuadra. Hablando de la preocupación por la muerte en la temática de Hernández, comenta: "Obsesión de poetas es percibir de qué modo se desmembra la fortaleza de toda existencia al paso de los días, adivinar a cada instante el golpe aciago que al fin nos desmorona e interrumpe el veloz movimiento de nuestra sangre, y apaga nuestros afanes, y quebranta nuestra afirmada estructura corpórea, y nos resuelve en polvo o en el légamo de que estamos formados". La observación, aplicable a casi toda la gran familia lírica, obsesiva de infinitud, categoriza especialmente a los cinco poetas de su ensayo. Cuando enfrenta los sectores más caóticos de la producción de Vallejo, subrayando el absurdo que "parece que vela toda idea", hay una declaración de principios que arroja luz sobre su credo estético, y consueña muy bien con su equilibrio interior: "quienes amamos la claridad como signo de inteligencia"... No podía resumir mejor la posición asumida por él en estas lides de la crítica. Más adelante, en sus páginas sobre Barba-Jacob, alude a la inexorable exigencia que debe ser, para el escritor, el dominio cabal del instrumento idiomático, la reverencia por "la secreta magia del vocablo", no predicando "la hierática actitud del retórico", sino la "solitaria intimidad" que arroje su temperatura a "los mostos de nuestra lengua". Y aún dirá: "Una libertad conscientemente gobernada, un personal pero diáfano señorío de los secretos del arte y de la técnica, un inspirado, frenético, arrebatado amor de la norma: eso determina el linaje superior del estilo, su fianza de eternidad".

Su propio credo intelectual, emerge aquí y allá, en los comentarios que marginan el estudio de los escritores cuya personalidad indaga. Para quien reserva, paralelamente a una suma admiración, una mayor censura, es para Neruda, a quien reprocha que haya menoscabado, a cierta altura de su obra, la voz alta y sin tiempo de su canto, por el polemismo de consigna política que haciendo

entrar en él la circunstancia, lo vicia de ocional y sacrifica la emoción, y aun la misma esencialidad poética, a una bandería patidaria. "La preocupación prima del artista realmente es tal, será la de hacer arte nos dice, sin negar por ello que el hombre puede y debe participar en los conflictos de su tiempo. Pero nunca al precio de enajenar un ideal estético y convertir en parfleto las estrofas.

El poder convincente de los juicios críticos del Dr. Pérez, dimana de su discreción de su tacto, de su sobriedad sin arrebatos. Lo que se adivina en él de vehemencia, es el gran fuego de su juventud estudiosa, que arde silencioso y cauto en sus párrafos, sin estridencias insólitas.

En un libro anterior a éste, menos madura todavía su prosa, hay empero páginas bellamente reminiscentes, que hablan de sus experiencias andariegas y nutricias para el alma. "Tornaviaje" se titula el volumen, pequeño y confidente, y allí están retratadas, con mano ágil y tono conmovido, sus emociones de descubridor de paisajes distantes, viajero sensitivo que percibe "cómo perdura el acento congojado de los mares en lo íntimo del alma". El breve haz de páginas rezuma melancolías; ha recogido en ellas, su nostalgia de soñador muchacho americano, que en Madrid busca la presencia incorpórea de la famosa generación del 98, de los parroquianos y contertulios del café del Pombó o del café del Gato Negro; que deambula por París tras la sombra de Hugo, o de su conterráneo Montalvo, que glosa el otoño a orillas del Sena, o evoca a Zola, que en Francia visita la tumba de Napoleón y en Perú, la de Pizarro, que se puebla de memorias y que, de su viaje al Río de la Plata, conservará con predilección sentimentaal dos consagratorios elogios manuscritos que lo enaltecen: de Montevideo, el de Juana de Ibarbouro. De Buenos Aires, el de Ricardo Rojas.

Y su saldo de viajes se traduce, naturalmente, en una punzadora añoranza: "La nostalgia tiene, es cierto, mucho de melancolía, mas es dulce su imperio sobre el espíritu del viajero y éste halla un gozo incomparable en renovarla con el más leve estímulo: un ala que se despliega en vuelo o el rumor de un caracol marino en que sigue girando la cambiante y errabunda forma de la ola".

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

UN JOVEN ENSAYISTA ECUATORIANO: GALO RENE PEREZ

EL Ecuador, pródigo en escritores de renombre universal, en la poesía, el ensayo, la novela, renueva en las generaciones más recientes su tradicional prestigio. Y en la disciplina crítica, nadie quizás con más promisoria envergadura que Galo René Pérez.

Un innato equilibrio le ha madurado tempranamente, haciendo del joven ensayista, de voz serena, perspicaz y lúcido enjuiciador de autores y obras. Nada hay en él del dómine severo, del pedante erudito que avasalla por el imperio de la fuerza adusta y fría, por la razón que diseña y el análisis que desmenuza. Cumple su labor de crítico con cálida simpatía humana, se inclina con respeto sobre los libros, se identifica con lo investigado, se adueña de la materia sometida al escrutinio por el camino del relámpago cordial, guiado por una sana honradez que es toda una credencial de buena fe literaria.

¿Cuántos años han pasado desde aquel verano en que nos visitara, cuando llegó a Montevideo para dictar conferencias en los Cursos de Vacaciones? No lo sabemos. Pero si recordamos que aquellas causaron excelente impresión, poniendo de relieve la presencia del joven escritor ecuatoriano que fue desde entonces admirado y querido por muchos colegas uruguayos que no olvidaron su definida calidad intelectual, la finura de sus juicios, las motivaciones acertadas y trascendentes de sus ensayos.

Pertenece Galo René Pérez a esa selección de espíritus que la pujanza andina conforma seguros y ponderados desde la adolescencia, núcleo de hombres que escalan pronto posiciones aventajadas en el aprecio público. Aparte la Abogacía, Galo René militó desde muchacho en las falanges literarias, iniciándose con una revista, "Madrugada", en torno de la cual se concitó un movimiento cuya índole cabe ajustadamente en el solo enunciado revelador del título: madrugada, hora temprana, instante del comienzo. Y, claro, al mismo tiempo nacieron los primeros versos, "Poemas de Octubre". Estudia literaturas contemporáneas en la Universidad de Chile. Ve otros horizontes. Conoce escritores de otras latitudes. Se acre-

cienta su caudal de experiencia humana, se enriquece de conocimientos. Y si sólo en tres libros: "Desvelos y vaivén del navegante", "Tornaviaje" y "Cinco rostros de la Poesía" ha cuajado hasta ahora, orgánicamente, su labor de prosista, hay una tensa vigilancia, una avizora inquietud, que se exterioriza en la tarea periodística permanente, ejercida con seriedad en las páginas de "El Comercio" de Quito. La cátedra también atrae sus desvelos de hombre que asume valientemente el riesgo del oficio literario, que exige darse para seguirse dando, sin tregua ni concesiones. Y, todavía más, es director de la Biblioteca General de la Universidad, planea ediciones, organiza jornadas culturales, y todo con ese noble dinamismo generoso que parece agigantarse cuanto más va dando de sí mismo.

El Dr. Galo René Pérez no se ha desprendido nunca, en su empeño de crítico, del resplandor poético bajo cuya advocación iniciara su camino. Los fulgores, viven en su estilo puro, bien martillado, como se logran las buenas piezas de plata sólida. Y los primores de la gracia, la levedad nostálgica de lo subjetivo, que aflora en espumante marejada, la ceñida decantación de una prosa tersa, vigilada, de nítido cuño, de humano palpitar, revelan mucho más del autor que lo que éste de sí propio confiesa. La lectura va trasuntando un armonioso perfil moral, advirtiéndose la intención constructiva de sus comentarios, jamás ofuscados por la pasión personal y sí guiados por un ideal sincero.

En su libro más reciente, de 1960, "Cinco rostros de la Poesía", desfilan cinco poetas mayores de nuestra lengua, que se emparentan, por un sentimiento trágico de la vida y la muerte que les es común, una angustia del tiempo, el dolor lancinante que nace de la conciencia de la transitoriedad, con la idéntica raíz de eternidad del canto. Los trata con ese amor comprensivo que es el mejor modo de abrirse camino hacia la



El Dr. Galo René Pérez, en la escalinata del prestigioso Colegio Mejía, de Quito, donde es catedrático de Literatura. (Foto de la autora).



La obra, tríptico por Alberto Dürer, totalmente restaurada.

VOLVIENDO AL TEMA DE LA RESTAURACION

EN vísperas del Congreso del "International Institute for Conservation", a celebrarse en Roma en la última semana de setiembre, en el que participarán peritos de los principales países del mundo, considero oportuno referirme a una de las notas más destacadas de los últimos tiempos en la materia y tratar, de esta manera, de hacer llegar la visión particular de los alcances de una técnica deslumbrante, eficaz y poco difundida.

Al hablar de restaurar cuadros no debemos ignorar que el verbo se aplica mal, pues en la práctica se demuestra que —en cierto modo— sólo el propio autor puede restaurar una obra, y que otros no hacen otra cosa que sustituir o subrogar.

El advenimiento del arte moderno, y en especial del abstracto, ha promovido —en general— un menosprecio por los conocimientos técnicos fundamentales. La búsqueda de la propia expresión se manifiesta transitando caminos —a menudo— al azar, sin una base tecnológica imprescindible para la futura buena conservación de la Obra de Arte.

Por carencia de institutos formativos debidos, el Restaurador aislado, buscar sus propias fuentes de conocimiento y experiencia en libros, casi siempre anticuados, por la renovación constante en métodos y materiales que nos proporciona la ciencia.

Ello permite, también, que escaseen los virtuosos permaneciendo en un anonimato incomprensivo, y proliferen los audaces que se otorgan a sí mismos autoridad y títulos enganosos.

Como los datos técnicos son extractados de la revista trimestral especializada "Maltechnik" de Munich, debo puntualizar que los climas y la atmósfera, distintos en cada país o ciudad, no permiten que los mismos métodos y materiales sean aplicables a casos semejantes en otro punto del globo. Es conocido por los Restauradores que el factor humedad, de nuestro clima, imposibilita la utilización de muchas experiencias europeas.

El procedimiento a relatar fue llevado a cabo por Hertha Gross-Anders, Restauradora-Jefe de Artes Gráficas de las Colecciones del Estado, Dresden.

El cuadro, un tríptico pintado por Alberto Dürer alrededor de 1496, tenía, como soporte original, una tela de hilos muy finos de lino adherida a tabla, y como superficie de color, una ténepora opaca extendida en capa tan tenue que en muchos sectores transparentaba la tela. Representa a la Virgen orando junto al niño Jesús en su sector central, con San Antonio y San Esteban en las alas izquierda y derecha, respectivamente.

Fue destinado, a la sazón, como cuadro de altar para la Capilla del Palacio de Wittenberg y trasladado en 1687 a la Cámara del Tesoro de Dresden. En 1835 se registra su existencia en el depósito de la Galería de Arte pero no como obra de Dürer. Renner, Restaurador de la Galería, separó la tela de la madera y procedió a

asegurarla detrás con una tela más consistente. Para entonces los efectos de la polilla y gusanos habían alcanzado la capa pintada, y anteriores restauraciones y repintados, los disimulaban torpemente.

En las turbulencias de la 2ª guerra mundial cambió la obra varias veces de refugio, rescatándose finalmente de un túnel en Gross-Cotta casi Pirna, no lejos de Dresden. Allí, bajo la incidencia directa e indirecta de la humedad se había agravado su precario estado de conservación.

Cuando se la ubicó finalmente en sitio seguro, se encontraba en una situación deplorable, en especial los cuadros laterales que, evidentemente, habían estado colocados sobre el central. La tela agregada se había separado parcialmente, y el color, perdido adherencia, comenzaba a desprenderse por todas partes. Ampollas, grietas y manchas de todo tamaño y formato poblaban ambas alas del altar.

Una comisión internacional de especialistas, basándose en antecedentes gráficos y la sustancia presente en el original, emitió un juicio en el que —entre otras consideraciones— se expresaba: "...La situación del tríptico es tan seria que los más experimentados restauradores no pueden asumir la responsabilidad de garantizar un resultado final exitoso".

En 1955 fue cuidadosamente embalado y enviado, junto con otras joyas del Museo de Dresden, a Berlín donde se llevaba a cabo una muestra especial en la National-Galerie. El entonces Director General de los Museos de Berlín Este, Consejero Ludwig Justi, gestionó ante el gobierno que el tríptico no regresara a Dresden, proponiendo, en cambio, que el mismo fuera restaurado en Berlín bajo su experto control personal.

En julio de 1956 comenzaron los restauradores de la National-Galerie, Sra. von Lampe y Sr. Kuschel, a quitar la tela agregada separándola al principio en franjas y luego, centímetro por centímetro, en virtud de que, los restos de harina de centeno, utilizados antes como conglomerante, se habían esparcido en forma despareja entre las dos telas. Quedó entonces en claro la escasa consistencia de la putrefacta tela pintada y la ausencia de algunas partes al perderse los rellenos ajenos anteriores.

Consejos y recetas de todos los ámbitos llegaron hasta el taller donde se encontraba la obra. Se consultó, sin embargo, entre otros, a William Shur, de New York; Prof. Coremans, de Bruselas; Prof. Tschurakov, de Moscú; Dr. Wolters, de Munich y Prof. Marconi, de Varsovia.

Un reentelado acuoso lo consideraron casi todos impracticable. Paralelamente a ello debieron descartarse la mayoría de los métodos en uso en conservación de cuadros, en razón del medium original. Además, como la tela en algunas partes sólo había sido teñida suavemente por el artista, causaba gran preocupación la posibilidad de filtraciones hacia la superficie pintada, lo que aceleraría su pérdida total.

Entre las sugerencias recibidas algunas aconsejaban la utilización de tela fuerte en el reentelado. Otras, en cambio, se inclinaban por un tejido de lino de consistencia semejante al original cuando nuevo. La seda de Lyon y la gasa también fueron mencionadas.

Unos pocos expertos desechaban el reentelado y preferían la colocación del lienzo entre dos láminas de Plexiglas al vacío. Los más prudentes aconsejaban no trabajar los cuadros laterales, sino tumbarlos sobre una superficie firme y exponerlos acostados!

Con la muerte de Justi se modificó la situación pues ya nadie arriesgó sellar con su nombre la posibilidad de un fracaso.

El 14 de octubre de 1958 se transportó el altar en posición horizontal y con las máximas precauciones hacia Dresden, transcurriendo luego un año hasta que se continuaron los trabajos allí. En la primavera de 1960 le fueron confiados los mismos a H. Gross-Anders, la que ya había ordenado a Irlanda la fabricación de una fina tela de lino. Esta fue sometida a enjuagues en

agua caliente y secados al sol a fin de despojarla del apresto y productos químicos blanqueadores.

Los preparativos consistieron en asegurar el reverso, luego de quitarle los remiendos de seda de Lyon aplicados en Lyon. Se suplieron éstos por parches de fino papel japonés, el que se adhiere muy bien y no se contrae al secarse; con almidón de arroz proporciona una estupenda ligazón y muestra, luego de seco, una sorprendente solidez. Sin embargo, este tipo tan fino de papel no se puede manipular húmedo en grandes hojas pues se desintegra a la mínima tensión.

Fue necesaria, previamente, una larga serie de ensayos y análisis para decidirse por el procedimiento definitivo. La rica experiencia de la restauradora en grabados y trabajos sobre papel encontró campo para su aplicación y lucimiento.

A fin de que no se deshiciere la hoja de papel mencionada, luego de engrudada, se la extendió antes sobre un tipo de papel celofán que ofició de sostén. El mismo permitía controlar visualmente, por transparencia, todo el proceso del trabajo. Luego de aplicada al dorso del original se quitó el sostén de celofán estando aún húmedos. Simultáneamente se pegó otra hoja de papel japonés a la nueva tela irlandesa procediéndose entonces a un reentelado en el cual fueron unidos ambos papeles y con ellos ambas telas con almidón de arroz. Se desechó el prensado. La humedad utilizada fue regulada y luego suprimida por el empleo constante de cartones secantes especiales.



Dos aspectos del trabajo.



El estado en que se la encontró.

Los agujeros de polillas, desgarraduras y partes ausentes de distinto tamaño fueron rellenadas con trozos de fina tela de lino en forma de incrustaciones, proporcionando así suave unidad a la superficie.

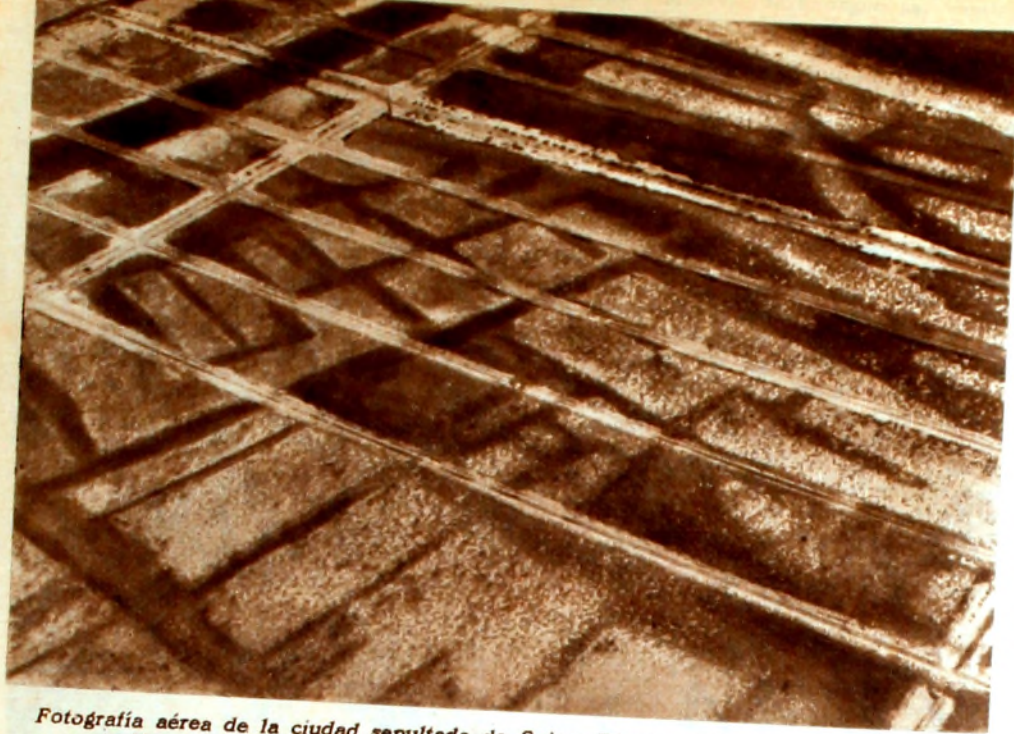
Los retoques fueron ejecutados con tonos grises y sepías a la acuarela y en mezclas muy diluidas en las que se evitó el blanco. En parte alguna se aplicaron pigmentos espesos.

Podría continuarse el relato describiendo el procedimiento empleado en el cuadro central así como pequeños e importantes detalles que sólo interesarían a los especialistas. La descripción verbal de este trabajo podría desvirtuar, en parte, la infinita paciencia y sapiencia que se necesitaron para superar las dificultades de situaciones y hechos inesperados que lo jalaron en la práctica.

Las fotografías proporcionan una idea aproximada de ello, pero nada mejor para confirmarlo acotando aquí que, luego de finalizada la labor en octubre de 1960 y de devolver la obra de arte a la contemplación pública en oportunidad del 400 aniversario de la Galería de Dresden, el gobierno de Berlín confirió a la Restauradora una alta condecoración, reconociendo el éxito con que se vio coronada su calificada labor.

Sergio BIANCULLO.

(Especial para EL DIA).



Fotografía aérea de la ciudad sepultada de Spina. El tono más oscuro de la vegetación, indica el puerto y los canales; el más claro, las construcciones.



Copa con cabeza de carnero (Siglo V a.C.).

SPINA

la ciudad oculta

YA habían pasado muchas décadas desde que se comenzaron a desecar las lagunas al Sur del delta que forma el río Po en su desembocadura en el Adriático; las grandes dragas, devueltas al mar las últimas toneladas de agua, habían terminado su trabajo y ofrecían a los agricultores la tierra fértil y a los arqueólogos un campo enorme para sus exploraciones y sus estudios.

Y donde no se empezó a arar y a sembrar, se empezó a excavar en las necrópolis de Spina, la antigua ciudad etrusca que durante dos mil quinientos años fue cubierta por el limo y el agua.

Mientras en una zona las espigas doradas

ondean al viento del Adriático, en otra zona decenas de millares de objetos se extraen de las tumbas de Spina y son transportados al Museo Arqueológico de Ferrara, donde las manos expertas de los restauradores encolan los fragmentos rotos, recomponen las piezas de bronce y quitan las incrustaciones de materias extrañas para que los sabios arqueólogos continúen la erudita y laboriosa clasificación.

Y los pequeños vasos etruscos y griegos, las grandes ánforas de pinturas delicadas, los elegantes pots de pasta de vidrio, los hermosos collares de ámbar, las joyas finamente trabajadas, las graciosas estatuillas

etruscas — las *thyrra sigilla* de que habla Horacio — tan buscadas y admiradas por los romanos, van ocupando su lugar debido en las amplias salas del Museo de Ferrara. Si tanta riqueza se extrae de las necrópo-

lis, ¿cuál será la que vendrá a luz cuando se descubra la ciudad de Spina? En el Catálogo del Museo de Ferrara, correspondiente al año 1955, su ubicación es aun desconocida ya que el sitio donde se encontraron las necrópolis podía distar centenares de metros de los lugares habitados.

En otros casos siempre aparecen indicios que guían a los arqueólogos: a veces algunos restos esparcidos, otras veces algunas lomas que sobresalen del terreno natural; pero aquí el mar, que durante decenas de siglos ha cubierto la ciudad, borró todos los indicios; en la amplia llanura no hay más que restos de conchillas que blanquean el limo. ¿Dónde comenzar las excavaciones?

Entonces vinieron en ayuda los libros antiguos y los talentos modernos. Y los talentos modernos extrajeron de los libros antiguos una serie de deducciones cuyo proceso interesa no sólo por su lógica y sus consecuencias sino porque tenía como objeto volver a la vida una ciudad sepultada.

Se recordó que en su "Historia Naturalis" Cayo Plinio describe con toda exactitud los distintos brazos que forman el delta del Po, y que, al hablar de uno de estos brazos, Cayo Plinio dice textualmente:

"Tiene amplitud de puerto y se llama 'Vatreno', y por él Claudio César, después de haber conquistado la Britania, entró triunfalmente en Adria con una nave grande como una casa. Este brazo del Po se llamaba antes Eridano y también Spinéti."



Tipo de construcciones de los fundadores de Spina. Muralla pelágica en Alatri.



Copa decorada con una Amazona después de la batalla.

por la ciudad de Spina que fue la más importante ciudad cercana". De esta descripción de Plinio pueden deducirse dos cosas: en primer término, que su tiempo —o sea en el siglo I d.C.— Spina no existía más; y en segundo término, que dicha ciudad debía estar cerca del brazo del Po que él llama *Vatreno* y que ahora se llama Po di Primaro. En consecuencia, era necesario explorar la región comprendida entre las necrópolis descubiertas y el Po di Primaro. Si esta región hubiese sido poco extensa, podría haberse utilizado la fotografía aérea, la cual da buenos resultados cuando se trata de buscar construcciones subterráneas en zonas reducidas; pero la región comprendida entre las necrópolis y el Po di Primaro es amplia y si se deseaba restringir la zona a explorar debían conocerse otros datos. Entonces se recordó también que las primeras basílicas, iglesias y capillas cristianas se solían construir en los mismos lugares donde había templos o altares paganos, es decir, que estaban en zonas habitadas o muy cerca de ellas, y que según Andrés Agnello —el antiguo historiador de Ravena— existía una capilla dedicada a Santa María in Pado Vetere en un sitio dedicado a los ídolos —*in loco qui dicitur Ignis et Baias dolorum nomina*.

Se dedujo de esto que donde estaba aquella antigua capilla, que ahora no existe más, debían estar los ídolos primitivos, en sus proximidades, la ciudad de Spina. El problema se reducía en saber en qué parte de la región comprendida entre las necrópolis y el Po di Primaro estaba hace once siglos la capilla de Santa María in Pado Vetere.

Se buscaron documentos medievales y se encontró que algunos de ellos citaban un brazo del Po llamado *Padiverio*; se supuso entonces que ese nombre derivaba con toda probabilidad de Pado Vetere. Y como actualmente la gente del lugar llama *Paviero* a un pequeño brazo cegado del mismo río Po, se dedujo que Paviero derivaba de Padiverio; luego, el actual Paviero es el antiguo Pado Vetere. En consecuencia, la capilla de Santa María in Pado Vetere, el lugar de los antiguos ídolos —y, naturalmente, la ciudad de Spina— debía estar entre las necrópolis ya encontradas y el Po di Primaro, y precisamente cerca del actual Paviero.

Todas estas deducciones de los ilustres arqueólogos del Museo de Ferrara —deducciones que restringían notablemente la zona a explorar— se confirmaron más tarde y fueron coronadas por el éxito porque cuando se efectuaron excavaciones cerca del Paviero se encontraron restos de murallas romanas, fragmentos arquitectónicos de la Edad Media y, lo que es más importante, una piedra con una cruz esculpida, piedra que indudablemente debía pertenecer a la antigua capilla de Santa María in Pado Vetere que citaba Andrés Agnello.

Entonces intervino el profesor Valvassori. El profesor Valvassori pensó que utilizando una máquina fotográfica provista de dispositivos por él ideados y con películas para fotografías en colores, se podrían obtener mejores resultados que con películas en blanco y negro porque, como es sabido, la vegetación toma colores diferentes según la profundidad del terreno fértil, y donde existen construcciones subterráneas la capa de tierra es menos profunda y la vegetación adquiere un color más claro. Los diferentes tonos, que podrían pasar inadvertidos en un negativo en negro y blanco, resaltan en cambio muy bien en una fotografía en colores cuya toma se efectúe con una máquina especial. Utilizando la máquina del profesor Valvassori y las películas en colores, las zonas donde existen construcciones o restos de construcciones aparecerán de un tono verde más claro; las calles y los vanos, de un verde más oscuro; el puerto, las dársenas y los canales de un tono tanto más oscuro cuanto mayor sea su profundidad.

Esto pensó el profesor Valvassori; lo pensó y lo puso en práctica con tan espléndido resultado que sus fotografías aéreas en colores revelaron a los hombres de nuestro siglo el secreto de la ubicación de Spina, la ciudad etrusca que los hombres de hace veinte siglos no conocieron nunca.

Porque esas fotografías indicaron no sólo la ubicación exacta de la ciudad, sino la distribución de los edificios, del puerto y de los canales. Se vio que de Oeste a Este corría un gran canal, de unos quince metros de ancho, y que otros canales secundarios eran paralelos y otros perpendiculares al primero.

Se hicieron algunas excavaciones de en-



Anfora decorada con motivos de la guerra de los siete reyes contra Tebas.

sayo, se encontró cerámica del siglo VI a.C., y las excavaciones y las fotografías demostraron que Spina —como más tarde Venecia— había sido construida sobre pilotes y atravesada por una red de canales, y que en el mayor de ellos, el Canal Grande, se abría el puerto con sus muelles y sus dársenas. Venecia tiene, pues, una antecesora, tanto por la importancia de su puerto como por la disposición de la ciudad.

Como en Venecia, los grupos de edificios constituían islas —*insulae*— rectangulares, rodeadas por canales y orientadas de Septentrión a Mediodía y de Oriente a Occidente como en las terramaras italianas del siglo XVI a.C. y como en las ciudades modernas de América y de Australia.

Y mientras se inician las excavaciones definitivas que harán volver la ciudad a la luz del día, que la harán resucitar después de veinticinco siglos, florecen las hipótesis y las teorías sobre sus orígenes, sobre sus pobladores, sobre la fuente de sus riquezas y sobre la causa de su desaparición.

Dijimos en una nota anterior que, según Estrabón, Spina fue fundada en el siglo XIV a.C. por los Pelasgos, o sea por un pueblo que Homero llama *divino* y cuya existencia es considerada legendaria por la mayoría de los críticos modernos.

Pero si todo lo relativo a los Pelasgos —hasta su nombre— es considerado legendario por la mayoría de los críticos modernos, la verdad es que cuando los antiguos historiadores nos hablan de la llegada de Evandro desde Arcadia, o sea desde una región pelásiga; cuando relatan los cultos itálicos tributados a divinidades pelásgicas, como Hércules y Vesta; cuando Higino y Varrón nos dicen que los Etruscos eran Pelasgos; cuando se encuentran —como las encontró Mommsen— trazas de dialectos pelásgicos en varias regiones de Italia; cuando vemos allí las murallas de grandes bloques irregulares perdidas en lugares solitarios, la imaginación vuela hacia los divinos Pelasgos y puebla la península itálica con esa raza de gigantes.

Sus dignos descendientes, los Etruscos, hicieron de Spina una gran base naval para limpiar el Adriático de piratas Ilirios y para facilitar sus comunicaciones con el Mediterráneo Oriental. El puerto de Spina, análogamente al puerto de Venecia en la Edad Media, debía unir ese mar con parte de la Italia del Norte y con una amplia región de la Europa Central; es natural, pues, que, relativamente a las épocas, Spina fuese tan rica antiguamente como Venecia en la Edad Media.

En las necrópolis se observó que en una tercera parte de los sepulcros se había practicado el rito de la cremación, y en las dos terceras partes —que son las más ricas en objetos— el de la inhumación; como este último es característico de los pueblos mediterráneos, debe deducirse que la mayoría de la población pertenecía a pueblos mediterráneos: constructores y marinos etruscos y mercaderes griegos y fenicios.

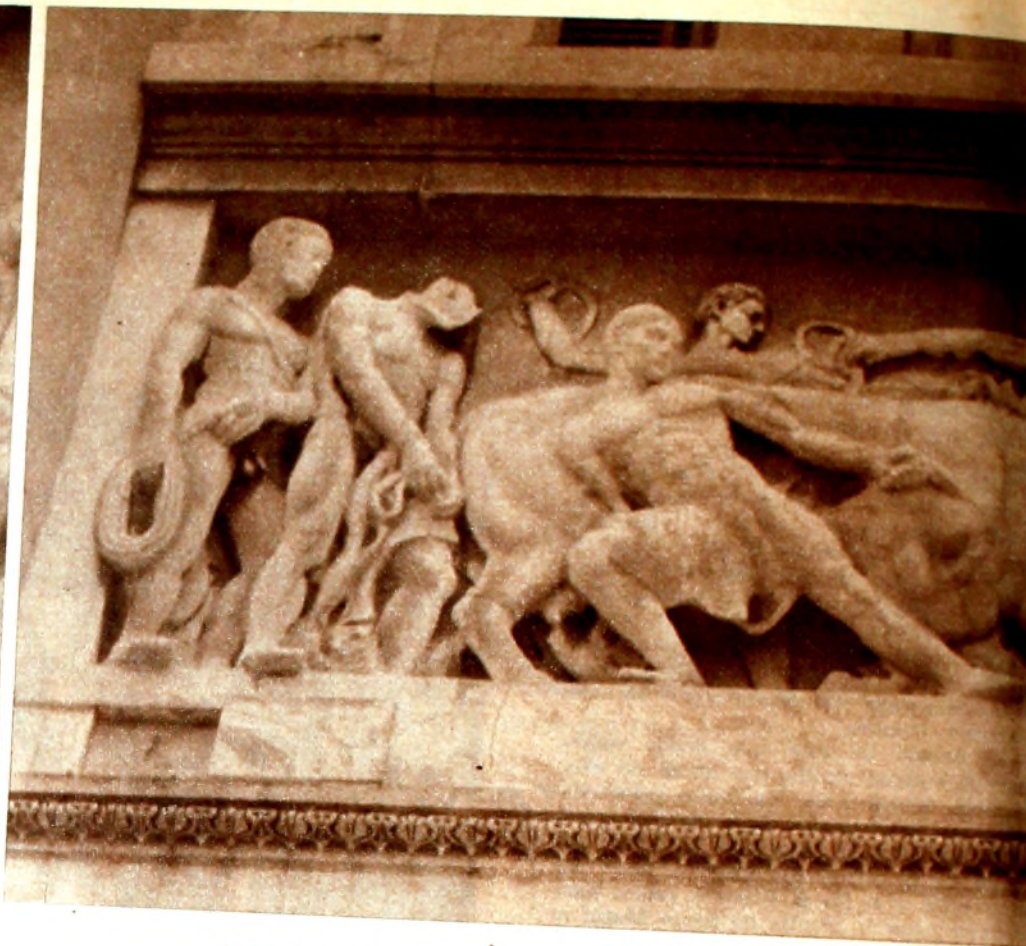
Todas éstas son suposiciones que se confirmarán o no cuando se efectúen las excavaciones definitivas y aparecerán los edificios suntuosos y las modestas viviendas de esta ciudad que nació en el mar y murió en el mar.

Porque Spina no fue destruida; el mar la circundaba y defendía e impidió que penetraran en ella los bárbaros de la Galia que invadieron la Etruria. Pero la civilización etrusca llegaba a su fin y la misión de Spina había terminado; sus barcos ya no surcarían más el Adriático y los mares de Oriente, y en el azul infinito no se oiría más el resonar de las poderosas trompas tirrenas.

Entonces el mar que le había dado la vida se extendió lentamente sobre ella.

Ing^o Enrique CHIANCONE.

(Especial para EL DIA).



Frente Este: Los tres relieves que componen la vigorosa composición

Gracias a un vellón de blancura de
nieve — si el hecho es digno de fe — es
como te sedujo Pan, dios de la Arcadia,
¡oh Luna!, llamándote desde el fondo de
los bosques; y tú no desdeñaste responder
a su voz...

(Virgilio: "Geórgicas", III, 390-94)

*

EN nuestro propósito — lamentablemente
muy dilatado en el tiempo — de ir pre-
sentando a los artistas que han dejado su
nombre incorporado al Palacio Legislativo,
tenemos hoy el gusto y la satisfacción de
traer a las páginas de este Suplemento al
escultor nacional Gervasio Furest Muñoz,
uno de los espíritus más finos y delicados
dentro de las artes plásticas de nuestro país.
Furest Muñoz nació en Montevideo y en
esta ciudad le iniciaron en el difícil arduo
ejercicio de las Bellas Artes el escultor
Felipe Pedro Menini (maestro de tantos ar-

tistas nuestros) y el pintor Vicente Puig
(también de fecunda labor pedagógica). Muy
joven se trasladó becado a Europa — año
1928 — donde estudió con Bourdelle de
quien le tocó recoger lo más afinado de su
madurez y de su experiencia pues estuvo
junto al gran escultor francés hasta muy
poco antes de su muerte, 1929.

Vuelto al país, permaneció en él unos po-
cos años trasladándose luego al Brasil donde
realizó una fecunda labor hasta 1940, año
en que senta definitivamente su domicilio
en Montevideo.

Concurrió a los Salones Nacionales de
Artes Plásticas en 1941, 1943, 1944, 1946,
1947 y 1953 con obras de positivo mérito
que le hicieron merecedor de distintos pre-
mios y medallas; en los últimos años se ha
echado de menos su presencia en esos Sa-
lones.

Artista de temperamento sensibilísimo, la
irreverencia, la irresponsabilidad y el de-

senfado que prima en el campo de las artes,
le han hecho retraer su nombre de exposi-
ciones y galerías y le han cercado en su
torre de marfil donde, esperamos, que su
gran talento de escultor seguirá fructifi-
cando.

*

En 1921 se hizo un llamado a concurso
que comprendía un extenso y ambicioso
programa para lograr la colaboración de
artistas nacionales y extranjeros en la de-
coración escultórica del Palacio Legislativo.
El programa tenía seis puntos: I) Timpano

del pórtico central; II) Grupos escultóricos
para los dos pilares que coronan el pro-
naos; III) Timpano de los cuerpos extre-
mos de la fachada principal; IV) Coronamiento
del cuerpo avanzado de las fachadas latera-
les; V) Bajorrelieves de los cuerpos avan-
zados de las cuatro fachadas. VI) Bajorre-
lieves para el Salón de los Pasos Perdidos.
Los puntos II, V y VI fueron declarados
desiertos.

Posteriormente el programa del punto V
fue cumplido encargándose directamente los
relieves a los siguientes escultores: para el
frente principal, a José Belloni; para el fren-
te posterior, a Aristides Bassi; para las fa-



Frente Oeste: El solemne y calmo bajorrelieve que



Entrada de Senadores.

LEGISLATIVO MUÑOZ

laterales, a Gervasio Furest Muñoz. Así que por feliz coyuntura los relieves exornan las entradas de Senadores (frente Este) y de Diputados (frente Oeste) le fueron confiados en 1924 al último de los artistas mencionados quien logró con su trabajo las más exquisitas y bellas esculturas que se admiran en el Palacio.

cas, sino que usó de él como trampolín para el salto de su inspiración logrando así realizar una magnífica obra de belleza.

Sobre la entrada a la Cámara de Senadores, Furest Muñoz ha exaltado la labor de la tierra y los trabajos de la ganadería. En el centro, los hombres del campo, puestos allí en exultante juventud, parecerían cumplir un rito sacrificatorio — como en un relieve romano — al que hacen coro (bajorrelieve de la izquierda y bajorrelieve de la derecha) mancebos y doncellas con los instrumentos de trabajo del campo.

En la entrada a la Cámara de Diputados, en una composición más calma y solemne y algo menos vigorosa y fuerte que la anterior, se alude también a los frutos de nuestra campaña y a la gozosa retribución que la tierra da al hombre que la trabaja. A la izquierda y a la derecha avanza un cortejo de jóvenes que llevan jubilosos los frutos de la tierra ubérrima hacia el centro de

la composición donde la figura de un doncel, como un dios clásico, recibe y consagra un magnífico animal, símbolo de nuestra riqueza ganadera.

En estos dos trípticos descubrimos los juegos de la imaginación del artista y su fuerte mano que los contiene — sin en verdad disminuirlos — para adecuarlos a las exigencias de la arquitectura y del propio precepto estético. Estos relieves — realizados muchos años antes de la experiencia parisiense del escultor — nos explican que Furest haya buscado acercarse a Bourdelle ya que descubrimos en la manifestación plástica de los dos artistas sutiles afinidades que lógicamente deben haber atraído el discípulo hacia el maestro.

De estos relieves del Palacio Legislativo podría decirse aquello que expresara un crítico francés de la escultura de Bourdelle: "Si la inteligencia da un paso más se hace filosofía; otro paso aún (¡qué catástrofe!)

y entonces es solisma y verbalismo." (Elie Faure: "Ombres solides", París, 1934).

En 1926 se tradujeron al mármol las dos composiciones. El artista debió reconocer, y no sin dolor, que en ese pasaje se habían perdido no pocas de las sutiles vibraciones que su sensibilidad de escultor había dejado como la más bella impronta en el barro modelado por sus manos.

No obstante esta traición al sentimiento del autor, la obra, toda ella impregnada de potente belleza que le viene de la raíz misma de la inspiración de su creador, vibra cada día con distintos destellos según la desnuda crudeza o el mimo sensual de la luz de nuestro cielo.

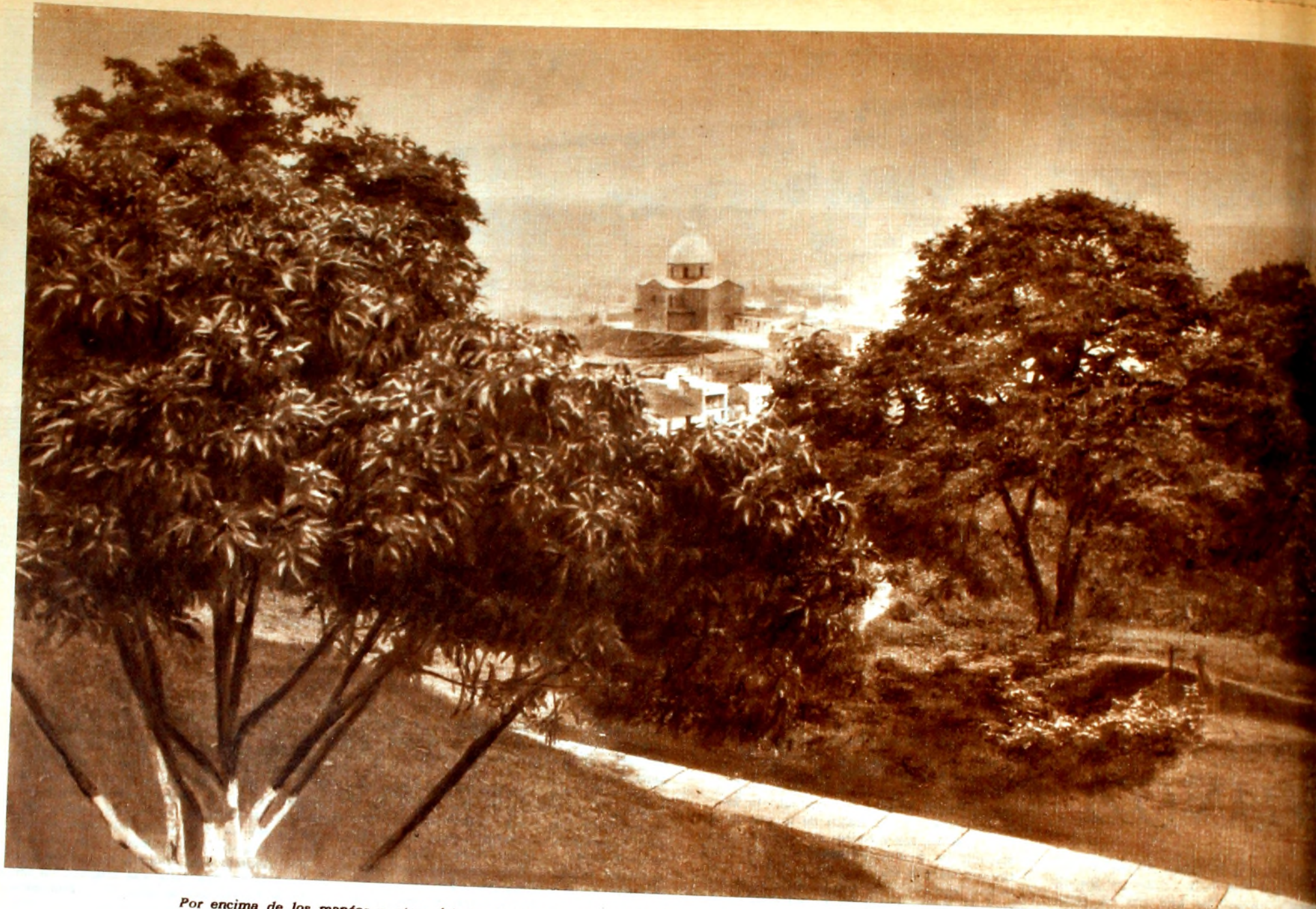
LUIS BAUSERO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías especialmente tomadas para estas páginas por el taller Caruso con la colaboración de la U.T.E.)



En el Palacio sobre la entrada de Diputados.



Por encima de los mangos y otros árboles frutales se ve un edificio y un retazo de Cali, la capital del Valle del Cauca.

LA PLANTA DE SAN ANTONIO EN CALI

Un parque tropical que incita a soñar — Los ingenieros que la concibieron y crearon, no sólo fueron grandes ingenieros sino artistas, jardineros y orfebres.

EN Cali, una de las tres ciudades más importantes de Colombia (600.000 habitantes), hay dos Plantas de Acueducto. Quiero hablar solamente de la Planta de San Antonio. Es la que llama la atención de los visitantes, la que asombra y recrea a los turistas de cualquier parte del mundo que llegan a esa capital del Valle del Cauca, de ese valle maravilloso que dio su inspiración y su origen a la novela "María", una de las obras románticas finiseculares más puras y conmovedoras de todos los tiempos.

Vale bien recordar lo que me decía en mi mocedad el gran poeta español Francisco Villaespesa, al referirse a esa región privilegiada de Colombia: "Cuando los conquistadores españoles vieron desde las cumbres de la cordillera el valle del Cauca, cayeron de rodillas, creyendo que esa era la tierra del paraíso terrenal".

A quienquiera que se le hable de una planta de acueducto, piensa inmediatamente en una grande y fría instalación de aguas, con vastos estanques cuadriláteros, redes altas e intermedias de grandes tuberías de acero, pozos profundos, sistemas de aireación y purificación, zonas burbujeantes de almacenamiento, filtros y sedimentadores, canales subterráneos, depósitos de materias químicas y... poco más que inquiete la imaginación. Apenas obras de ingeniería y de mecánica como en todas las plantas de

acueducto de las grandes ciudades del mundo.

Pero la Planta de San Antonio, en Cali, en esa vigorosa ciudad que celebra anualmente el reinado mundial de la caña de azúcar, urbe que sube y crece, en milagroso empuje de progreso como pocas ciudades de Colombia y de América, no es otra planta de acueducto, sino algo distinto de lo usual en esa clase de instalaciones, de lo que vemos en todas las capitales que se enorgullecen de tener modernas plantas pa-

ra almacenar y potabilizar las aguas de sus ríos.

Los ingenieros que proyectaron y dieron vida a la Planta de San Antonio, no sólo fueron grandes ingenieros sino artistas, jardineros y orfebres. Concibieron y crearon un conjunto de obras, edificaciones y mecánica para verter a las redes del acueducto hasta setenta y cuatro mil metros cúbicos de líquido purificado cada veinticuatro horas, pero sin menoscabo del paisaje y de la belleza natural de la tierra. Antes bien, ha-

Foto "Jae",
Cali, Colombia.



En los paseos y entre los árboles de la Planta de San Antonio, se regocijan las muchachas del pueblo como todos los visitantes de tan bello lugar.

"Jockey Club"
Servicio

CAUSSI

"Casamientos"

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40.11.36 - 40.11.37



Prados, laderas floridas, árboles frutales y nobles y blancas edificaciones, se pueden observar en la Planta del Acueducto de San Antonio.



Circundados de palmas y de cuidados arbustos, aparecen una torre de observación, un salón de controles del acueducto.

dura y decoración vegetal, se yergue la pequeña y antigua iglesia de San Antonio —que le dio el nombre a la Planta—, relicario de la ciudad que todos los habitantes de Cali aman y veneran como algo muy suyo que viene desde los tiempos sosegados del pasado, con el perfume de las leyendas y de las cosas viejas y de los recuerdos heroicos.

Cómo incita a soñar este bello parque de la Planta de San Antonio, donde las parejas se pierden amorosamente por los senderos aromados, donde los niños sienten el palpitante júbilo de la naturaleza en todo su esplendor y ternura, donde los poetas vibran y se estremecen con el acento de

la emoción primaveral que los circunda y donde los simples turistas comprenden, súbitamente sorprendidos, que "no sólo de pan vive el hombre", es decir, que no sólo de instalaciones mecánicas de progreso y modernidad para purificar el agua que vamos a tomar, sino de bellezas y ensueño, de encantos y fantasía que ennoblecen el agitado vivir de esta sombría civilización donde la materia y el maquinismo arrollador quieren devorar el espíritu.

Alfonso MEJIA ROBLEDO.

Panamá, julio de 1961.

(Especial para EL DIA).



Los amantes de la lectura a solas, entre los ramajes y las flores y a la sombra de los grandes árboles, encuentran su deleite en la Planta de San Antonio.

ando brotar del terreno depauperado por las erosiones, un paraíso encantado. Allí poco tuvieron que hacer las máquinas niveladoras y las grandes palas mecánicas. Mucho que hacer el noble sentido de la estética, la madura concepción del artista, la mente soñadora del poeta.

Imagínalos un cerro, de dos o trescientos metros de altura y ocho o diez hectáreas de superficie monticular, que mira por tres de sus lados la dilatada urbe creciente y que tiene a sus espaldas las vertientes caídas de una alta cordillera —gran ramal de los Andes—, pendientes verdes y esmeraldinas en épocas de lluvia, mustias y acongojadas en los ardores del verano. Por obra que parece de encantamiento, pero que fue concepción sutilísima de la inteligencia, en conjuro armonioso con los caprichos del sueño, los promontorios y laderas de ese gran collado, sus barrancos y depresiones, todos sus picos y sus grietas, se convirtieron en verdes tapetes de grama, en inquietas y sombreadas avenidas, en melancólicos senderos, en cimbreantes árboles frutales y donosos arbustos de singular compostura, en sotos y parterres, y, por todos lados, pequeñas obras de arte, deliciosos rincones donde las manos del artista fueron manos de orfebre cincelandos celosamente graciosas joyas vegetales. Y flores, muchas flores tropicales, de toda condición y colorido, en una maravillosa policromía que se asoma por las gargantas, otea por las pendientes, salta al paso del transeúnte y bordea los caminitos de ensueño.

Y como centinela sagrado de aquel sitio inolvidable, a los pies de este edén de ver-



Dinero, dinero y más dinero... Montones de oro y billetes en las criptas del Banco de Inglaterra en Londres. Pirámides de oro en lingotes, y bolsas llenas de monedas.

CUIDANDO EL ORO DE INGLATERRA

EN Londres no es cosa común ver destacamentos de soldados montando guardia sobre palacios u otros edificios importantes, ni aun para deleite de los turistas. Pero quien quiera ver soldados guardando algún punto de Londres, tiene la oportunidad de ver diariamente, al caer las brumas de la tarde, un destacamento de granaderos luciendo sus vistosos uniformes escarlata y altos morriones de piel de oso, marchando por las grises calles de la "City", en dirección al Banco de Inglaterra.

Los soldados marchan con paso marcial para montar la guardia sobre el famoso Banco, a causa de un intento de asalto ocurrido allí en el año 1780. Los malhechores trataron infructuosamente de penetrar en el Banco de Inglaterra, y para dominarlos fue

los guardias apostados en los corredores, y de la sala de guardia, el oficial de mando se sienta a la mesa y un mozo de roja librea sirve la cena.

En el Banco de Inglaterra hay gran cantidad de oro en depósito, debido a que el Banco de Inglaterra es el "banco de banqueros", dice, que tiene en custodia el oro de otros bancos, más, siendo el Banco de Inglaterra, guarda en sus grandes cantidades de oro la nación.

Lingotes de oro de 5.000 libras

Bien vale la pena ver tanta gran cantidad de oro. Cada lingote de oro maneja que cabe fácilmente en la mano, tiene un valor de 5.000 libras esterlinas, y están acondicionados unos como los otros en pilas de espléndido y opulento aspecto. Los ordenanzas del Banco suelen trasladar enormes toneladas apiladas en vagones como si fueran bolsas de mercancías en un mercado.

Los guardias también vigilan las entradas a las criptas del Banco, donde hay en depósito grandes pilas de importantes billetes de banco, a la espera de que los empleados dispongan su traslado a otros bancos y, de allí, a los bolsillos del público. Enormes puertas y gruesas murallas, además de dispositivos secretos, protegen las criptas contra un posible asalto de los drones. Los soldados montan guardia en el piso superior, están listos para cualquier emergencia.

El Banco de Inglaterra es conocido en Londres con el afectuoso apodo de "la vieja señora de Threadneedle Street", mote que aparece hace 150 años al pie de una caricatura de orden político en la que aparecía el gobierno de la época tratando de apoderarse del dinero del Banco. Este era simbolizado por una vieja señora firmemente sentada sobre un cofre lleno de sus tesoros. El nombre perduró hasta el día de hoy.

Algunos de los soldados apostados en el hall central del edificio alcanzan a ver la gran escalinata que sube hasta el quinto piso y desciende hasta el subsuelo. Desde allí se admiran los mosaicos que adornan el piso con diseño de monedas y episodios de la historia bancaria.

Con su imponente edificio, sus millones de libras en sus criptas, sus miles de empleados y su intachable reputación en el país y fuera de él, el Banco de Inglaterra ha evolucionado mucho desde su fundación en 1694, en cuya época sólo contaba con 17 empleados y dos ordenanzas.

Philip BRACKEN.

S.P. 7091. — Exclusivo para EL DIA.



Un destacamento del cuerpo de Guardias entrando en el Banco de Inglaterra para montar la guardia nocturna.

AHORA NUEVAMENTE EN VENTA LOS MUNDIALMENTE FAMOSOS PRODUCTOS DE BELLEZA DE

Helena Rubinstein

BAJO LICENCIA Y SUPERVISION DIRECTA DE HELENA RUBINSTEIN DE NUEVA YORK
BEL S.A., YI 1391 - TEL. 91044 - MONTEVIDEO



necesario que el Gobierno enviase un destacamento de 543 soldados de la Guardia en defensa del edificio y el tesoro público. De estos soldados, sólo 50 fueron apostados dentro de los muros del Banco, y en consecuencia cuando se resolvió que en lo sucesivo una guardia nocturna velase por la seguridad del edificio, el número de soldados fue fijado en 50. Con los años, el número fue disminuyendo hasta llegar a 17, que es el de la actualidad. Luego de inspeccionar

UN MAPA DE LA ZONA SANDUCERA DEL SIGLO XVIII

Es un lustro que la investigación histórica se pronunció sobre los orígenes de Paysandú. Sin precisar una fecha, la generalidad aceptó su posible origen en el lapso 1752-1756.

La geografía predeterminó su destino histórico. Su ubicación, más abajo del observatorio natural de los saltos del Uruguay, de convertirla sin esfuerzos en un centro del tráfico corambrero de las estancias misioneras.

En su proceso poblacional, sólo se vio afectado por hechos señeros del acontecer regional.

La Guerra Guaranítica, primeramente, afectó, con sus vaivenes, una floración numantina de pueblos, sobre la base misionera de indígenas de las Misiones. La ocupación subsiguiente, tal vez su traslado mudanza dentro de la zona, puede dar lugar a confusiones. Mas es indudable que, en un emplazamiento aproximado al actual, surgió un "establecimiento formado de tierra y memoria".

La expulsión de los Jesuitas, más tarde, motivó una reestructuración de los planteamientos administrativos, al igual que de los aspectos socio-económicos. Además su dependencia jurisdiccional de Yapeyú, como sede, la hizo pasible de la mayor parte de los pleitos ganaderiles del norte de la Banda Oriental.

La que la valorización agropecuaria marginal del río Uruguay concitó los intereses promovió denuncias de tierras realengas, litis consiguientes por su prioridad. A la cabeza de las cuales se enfrentaron Francisco Martínez de Haedo y los administradores yapeyuenses del Misiones post-jesuita. En los repositorios coloniales del Archivo General de la Nación Argentina se albergan numerosas y abundantes piezas al respecto, de innegable interés. Esos expedientes concurran testimonios invaluables para la historia local sanducera, que es menester manejar con cuidado, a fin de expurgar del interés dirigido de las partes, que puede exacerbar.

El mapa que aquí se divulga no parece tener en esa prevención. Sus escuetas y lacónicas referencias pueden otorgarle validez para el conocimiento de la cartografía verídica.

Integra el cuerpo documental del recurso de Juan Angel Lazcano, de las providencias dadas por el Juez Comisionado por la Real Audiencia de la Plata en su pleito con Francisco Martínez de Haedo sobre aquellos lugares, correspondiente al año 1784. Ha sido fichado como "PLANO DE LOS TERRENOS DE LA RIBERA ESTE DEL RIO URUGUAY". (Archivo General de la Nación Argentina, Buenos Aires, IX-39-6-2).

Aparte de las someras indicaciones hidrográficas y toponímicas, de estimable evocación, fija tres núcleos poblados al norte del río Negro, para esa fecha ya un tanto alejada de los escasos poblacionales.

De sur a norte, uno innominado, a la entrada del Rincón de Valdés (Rincón de Haedo o de las Gallinas posteriormente). San Xavier, al sur del arroyo Bellaco. Y finalmente, Paysandú, al sur del San Francisco.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)

PLANO DE LOS TERRENOS DE LA RIBERA ESTE DEL RIO URUGUAY (1784).



VIDRIERA DE LIBROS

El Poder Ejecutivo acaba de fijar, una vez más, los importes de las remuneraciones a la labor literaria en \$ 2.000 para cada una de las categorías, en \$ 10.000 para el Premio Nacional y \$ 15.000 para el Gran Premio de Literatura. Salvo en estos dos casos, el valor material de los premios es irrisorio. Repitiendo un argumento que se ha esgrimido infinidad de veces —y que cada día es más contrastante por el aumento astronómico de los costos gráficos—, con esos dos millares de pesos ningún autor nacional podrá hacer frente ni a la tercera parte del valor de impresión de su libro, por más pequeño que éste sea. Se está en el supuesto de que cada escritor, religiosamente, ha de ir a costear la edición de su propia obra si no quiere morir ignorado; hipótesis cierta en la inmensa mayoría de los casos.

Nos parece que este enfoque no beneficia a aquellos a quienes se quiere proteger. No debería pensarse en las remuneraciones como una forma de pagar a la imprenta. En tal caso, ninguna podría bajar de los diez mil pesos. Pero lo que autoridades, autores, jurados, críticos, etc., deben procurar es que la remuneración sea un verdadero premio a "la labor literaria", como quiere su título,

que sea una forma idónea, jerarquizada, prestigiosa, de señalar a la consideración de todo el mundo las obras mejores del año. Hay que procurar que el premio sea un galardón de orden intelectual y no una pía-dosa —y corta— ayuda para subvenir a las necesidades materiales de los autores metidos a editores.

Y la verdad es que si se lograra el ascenso de prestigio en la labor de los jurados, los autores seleccionados verían también en el aspecto material contemplados sus problemas porque la proclamación de sus nombres sería buen aval para editores, nacionales y extranjeros, que andan a la búsqueda de obras nuevas valiosas; o por lo menos podrían vender rápidamente los ejemplares de las ediciones costeadas de su propio peculio, con lo que de cualquier manera quedaría salvada la parte material del asunto.

El mayor problema que hubo siempre, a nuestro modesto entender, fue la escasez, real o buscada, de jurados independientes. Durante largos períodos se danzó en una divertida ronda, donde los jurados de un año eran los autores del siguiente y recibían los premios de manos de aquellos a quienes antes habían premiado. Un verdadero juego "de equipo". Habría que procurar que los jurados fueran fundamentalmente eso: personas acostumbradas a juzgar obras literarias, que tengan oficio, corteza profesional y ningún "parti pris". No son sólo los escasos críticos periodísticos los que se encuentran en tal situación sino que hay muchos intelectuales del país que, en su labor profesoral, o de estudiosos, o de ensayistas (con o sin libros), han acreditado esas condiciones de idoneidad. Hasta los mismos comerciantes en libros podrían en parte ser valiosos colaboradores, porque a lo largo de los años han afinado un olfato profesional respecto de libros y autores que ya lo quisieran para sí muchos Aristarcos.

Pero mientras los autores sigan juzgando a autores, parece difícil la tarea de jerarquizar las remuneraciones literarias.

M. M. V.

ESPAÑA, PROBLEMA PENDIENTE

Con personal estilo, abundancia de citas y extenso texto, este exilado español da la respuesta republicana a quienes sueñan con una sucesión monárquica para el epílogo y retoño del nazifascismo en la península.

Afirma que las cosas públicas están muy mal en España, y la inmensa mayoría de la gente está descontenta del régimen, amargada, harta, habiendo muchos que sin

duda lo detestan, pero lo aguantan pasivamente, por el temor de lo que pueda venir, precediendo sus conclusiones de una larga advertencia acerca del carácter teórico-práctico de la POLÍTICA. de un Pórtico y Semáforo con citas de personalidades de la historia, desde Aristóteles a Santo Tomás, de Dante al Infante Juan Manuel, de Maquiavelo a Vitoria y de Quevedo a George Bernanos,

y siguiéndolas de un análisis particularizado de la institución republicana, en que considera al pueblo, el electorado, los partidos, el Parlamento, los Poderes, el Estado y sus relaciones, etc.

La España peregrina ya ha señalado antes que todo lo que acontece allá desde hace una veintena de años, es consecuencia directa e inducible del art. 2º de la llamada ley sobre la Jefatura del Estado, y que establece que ésta corresponde al Caudillo de España y de la Cruzada. Generalísimo de los Ejércitos, Don... etc., etc., y que bregará por hacer efectivo nuevamente el art. 1º de la Constitución del 31, que hacía de España una República de Trabajadores de toda clase...; y comparará, por tanto, la afirmación de Semprun Gurrea de que no se cometerá el insensato atropello de fundar una Res Pública sin la institución del sufragio igual para todos, aunque no comparta muchas de sus otras conclusiones.

A. R. P.

José M. Semprun Gurrea UNA REPUBLICA PARA ESPAÑA. Ibérica, 628 págs. Nueva York, 1961.

EN BUSCA DEL VERDADERO CRISTIANISMO

Simone Weil fue una escritora cristiana contemporánea que trajo un hálito de pureza poética y profundidad filosófica a su creencia. Inspirada por un humanismo del mejor cuño francés, trató de entregar a las clases más humildes de su patria la esencia de una doctrina de amor y fraternidad por las vías de un estilo sencillo y claro. Pero sus convicciones religiosas se alimentaban, no sólo en los sagrados libros judíos, sino también en la filosofía helénica, trasvasada al cristianismo por los gentiles oriundos de Grecia y sus ex colonias, entre los cuales Pablo de Tarso.

Se ha recopilado en un volumen artículos aparecidos en periódicos franceses (hasta en una pequeña revista de fábrica), traducciones del griego realizadas en diversas épocas y aún apuntes sueltos, meras anotaciones sobre obras de autores helénicos. Se han hecho dos secciones, la primera —ordenada por orden cronológico de autores— dedicada a los poetas; la segunda, destinada a los filósofos, siguen el orden de elaboración de los trabajos, para mejor captar la evolución intelectual de la autora.

En su parte final, el capítulo denominado *Notas sobre Filolao*, Simone Weil sustenta la teoría —asombrosamen-



¿TIENE SENTIDO LA VIDA?

El último libro de Juan Carlos Onetti se salva por la alta calidad literaria y su autor es redimido por la maestría artística de la obra, que, como lo hiciera notar un crítico, es el mentís más rotundo a la filosofía apocalíptica —autoengañándose— aparenta defender.

En ese fantástico astillero que la parálisis, el hebreo y la locura corroen, el presidente de la empresa de tres gerentes dan vueltas entre las ruinas como ratas, tadas por un incomprensible afán de estúpido movimiento perpetuo, esperando una recuperación económica que vendrá ni puede venir, y el autor se complace a una vuelta de página de pegar un nuevo golpe en la nuca del lector que espera encontrar el sentido de toda esa actividad. Como muchos escritores antes de él, Onetti tendió a hacer una demostración por la vía literaria del mismo sucedía con Zola y sus series de novelas. El mismo estriba en que ambos, como los jugadores de fútbol, se hagan trampas a sí mismos, para justificar una tesis sustentada mucho antes de empezar a escribir.

El libro coloca una misma interrogante sobre dos mundos de una angustia creciente: ¿para qué se escribe?

La primera pregunta llevaría a debatir la justificación de una obra de arte de contenido disgregante, anárquico, desilusionante. Podría afirmarse, y muchos son los que hacen —desde el católico hasta el comunista, desde el idealista al positivista—, que en nuestro mundo no cabía para las creaciones que tiendan a su destrucción. El lector de "El Astillero", si es que sabe leer su mente (palabra paradójica en un libro como éste), tiene que darse un escepticismo tan cruel como el peor que se le ha dado en la literatura. Pero en este aspecto, permítasle una objetividad y una tolerancia extremas. El libro es una obra de arte, la creación artística tiene vigencia, no tal, y pocas veces se puede encontrar en un autor que platense los logros de verdadera trascendencia poética que en él pululan. La emoción de los personajes, la cura, la idiocia, la abulia, el engaño, viven con una vitalidad, si no de carácter científico, o natural, por lo menos de valor lírico, surreal. Nos es fácil admitir la vigencia de este tipo de creaciones porque separamos —ya lo hemos dicho tantas veces— los mundos de la verdad y de la poesía, convalidando los hechos, aisladamente, en una otra esfera del conocimiento.

Y todavía quedaría por ver si en la realidad, en el propio mundo de la verdad, no habría sitio para este tipo de desesperación y vacía agitación que pinta Onetti. Pensamos que sí, que hay muchos hombres, quizás millones y aún millones, a los cuales "Lo único que queda para hacer es precisamente eso: cualquier cosa, hacer una cosa detrás de otra, sin interés, sin sentido, como si se le pagara a uno para hacerlas y uno se limitara a cumplir en la mejor forma posible, despreocupado del resultado final de lo que hace. Una cosa y otra y otra cosa, sin que importe que salgan bien o mal, sin que no importe qué quieren decir". Y efectivamente eso ven a los demás como seres neblinosos y lejanos con los cuales la comunicación es imposible y ni siquiera deseable, que tanto da la lástima como el odio. Es cierto, existe una humanidad así. Ingenuos, ilusos, desprevenidos, que no lo vean. Tal sucedía en *L'Avventura*, formidables película en donde Antonioni pintaba al amor como un amor gratuito no regido por más leyes que la del deseo y el rechazo.

Pero la admisión de estas verdades, de estas objetivas realidades, no nos lleva a la conclusión definitiva a que parece arribar Onetti. Aunque muchos hombres proceden así, aunque todos los hombres procedieran así, nosotros creemos que eso no es el hombre, en esa conducta no está la esencia de la humanidad. Puede haber desapego, desprecio, odio, egoísmo, pero en el fondo del hombre en general, en el fondo de cada hombre en particular hay otra cosa, otra sustancia más noble, un diamante sin pulir, un impulso generoso, una entrega amorosa, un deseo de elevación. Ese es el hombre para nosotros. Todo lo demás son fenómenos humanos, reales, vigentes, pero de los cuales es ilegítimo extraer las conclusiones definitivas de Onetti, o de un Antonioni, o de un Beckett. (De este último, que no lo vean. Tal sucedía en *L'Avventura*, formidables película en donde Antonioni pintaba al amor como un amor gratuito no regido por más leyes que la del deseo y el rechazo, amén de sucio, le falta rotundamente el don poético; irónicamente a nuestro Onetti).

Simone Weil — LA FUENTE GRIEGA. — Sudamericana, 160 págs., Buenos Aires, 1961.

Juan Carlos Onetti — EL ASTILLERO. — Fabril, 222 págs., Buenos Aires, 1961.

NOVEDADES

- EL POBRE MUSICO, Franz Grillparzer \$ 7.50
- VIDA DE RUBEN DARIO, Valentín de Pedro " 7.50
- MONTEVIDEO O LA NUEVA TROYA, Alejandro Dumas " 7.50
- EXILADOS, James Joyce " 7.50
- LA INDEPENDENCIA AMERICANA, Enrique de Gandía " 9.80
- EL INDIVIDUO Y EL UNIVERSO, A.C.B. Lovel " 7.50

DISTRIBUYEN

EDITORIAL CODEX URUGUAY S.R.L.

EDITORIAL MEDINA

18 DE JULIO 1707 — MONTEVIDEO — GABOTO 1525



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



MAGNO!!

RECUERDA A TARZÁN, MAGNO? TE HABLA TARZÁN, MAGNO?

NUNCA VI A TARZÁN TAN AGITADO. ENFOCALO A EL Y AL GRAN LEÓN A QUIEN ESTA LLAMANDO!



EL ÉXODO ANUAL DE LOS LEONES A TRAVÉS DE LA MONTAÑA, LLEVA A TARZÁN A UN VIEJO Y OLVIDADO AMIGO... TARZÁN PUEDE HACER RECORDAR A UN LEÓN LOS DÍAS DE SU NIÑEZ Y SUS AMIGOS.



AQUÍ, MAGNO!

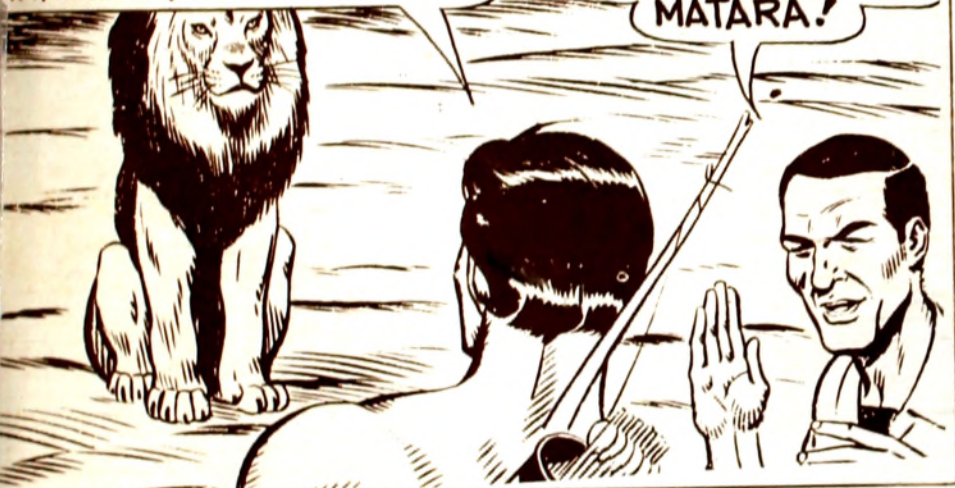
CUANDO ERAS PEQUEÑO, MAGNO, TENÍAS UNA GRAN MEMORIA PARA MI VOZ Y LAS PALABRAS QUE TE HABÍA ENSEÑADO. ALERTA, MAGNO! ALERTA, MAGNO!



BILL ELLIOTT JOHN CELARDO

¿RECUERDA, TOM? SE QUE ME RECUERDA! MIRA COMO SE SENTÓ ALERTA, HASTA QUE YO VAYA!

NO, TARZÁN! ESTE ES EL LEÓN MÁS GRANDE QUE HE VISTO. TE MATARÁ!



PRONTO, BUD! ENFOCA LAS CARAS! ESTÁS FILMANDO A UN ANIMAL SALVAJE EN UN ACTO JAMÁS PRESENCIADO!



AMIGO MAGNO. ME RECUERDAS!

Copyright 1960, Edgar Rice Burroughs, Inc. - TM, Reg. U.S. Pat. & Tm. Office. Distr. by United Feature Syndicate, Inc.

¡ACA, MAGNO! SOMOS AMIGOS! TU ERES MAGNO Y YO TARZÁN! MUESTRAME QUE ME RECUERDAS... HABLA, MAGNO!

G-R-r-r-r-r-r.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

Toddy

No tiene,
ni puede
tener similares.



llega el mundo de la moda primaveral



por las 3 avenidas y...

CASA MATRIZ
Avda. Agraciada 2302
Tel. 20 09 61

SUC. GOES
Avda. Gral. Flores 2341
Tels. 2 42 00 - 2 43 00
2 44 00

SUC. CORDON
Avda. 18 de Julio 1601
Tel. 40 41 11